„Bal mascat” de Verdi...

(Costin Popa – 6 iulie 2012)

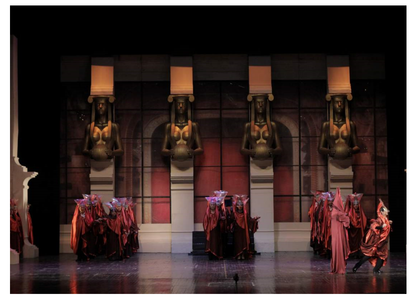
... noua producție a Operei Naționale bucureștene, a dorit să marcheze prin două serate succesive, după un obicei mai vechi, chiar încheierea stagiunii 2011-12. E bine, e rău? În privința plasării premierei, părerile diverg. Personal, nu cred că este oportun ca după o muncă intensă de pregătire, un spectacol complicat să intre într-o stare de gestație latentă, peste vară, timp în care deprinderile se estompează și reluarea, după aproape trei luni, presupune în bună măsură o restudiere muzical-regizorală. Iată o problemă de construcție a stagiunii și, nu în ultimul rând, de marketing, întrucât publicul dorește să vadă cât mai rapid noua realizare. La primele două spectacole, sălile au fost arhipline.



Scenă din actul I



Scenă din actul II
(Foto Alexandru Constantinescu)



Scenă din actul III
(Foto Alexandru Constantinescu)

După acest bemol, aș continua însă cu un arpegiu în tonalitate minoră, dureroasă. Activul Birou de Presă al Operei a emis două comunicate care, printre altele, prezintă istoria reprezentării opusului în România. Textul s-a publicat și pe website. Ei bine, producția a cărei premieră a avut loc în 1963 a fost uitată. Îmi place să cred că involuntar. Au auzit tinerii care redactează asemenea comunicate de montarea lui Jean Rânzescu, care a ținut afișul vreme de peste două decenii? De baghetele lui Egizio Massini și Constantin Petrovici? Au auzit de distribuția plină de vedete ale timpului? Să amintesc doar câteva nume la rostirea cărora ne plecăm cu respect: Cornel Stavru, Octavian Naghiu, Ludovic Spiess (Riccardo), Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Ladislau Konya, Octav Enigărescu (Renato), Elena Dima, Mariana Stoica (Amelia), Elena Cernei, Zenaida Pally, Iulia Buciuceanu, Mihaela Botez (Ulrica)... Marii noștri cântăreți! Lipsa documentării serioase, absența verificării textelor sunt carențe inadmisibile. Cum să ne omagiem trecutul liric dacă nu și prin rememorarea măcar scriptică a unor asemenea stele?

După aproape jumătate de veac, a fost aleasă o echipă mixtă de realizatori, condusă de regizorul Plamen Kartalov (directorul Operei și Baletului din Sofia), însoțit de asistenții Vera Beleva, Cătălin Voineag și de semnatarul decorurilor, Ivo Knezovic. Programul de sală nu pomenește numele creatorului sau creatoarei costumelor, dar îi notează pe maestrul de cor Stelian Olariu, pe asistenta pentru coregrafie Mădălina Slăteanu, pe autoarea mișcării scenice Mirela Simniceanu și pe light designer-ul Cornel Dume.

La vremea sa, „Bal mascat” a suferit prefaceri operate chiar de compozitor și libretistul său Antonio Somma. Cenzura napolitană nu i-a iertat și opusul inițial „Gustav al III-lea”, cu acțiune

desfăşurată la Stockholm, a devenit mai întâi „Răzbunare în domino" ale cărui întâmplări se petreceau la Szeczin, pentru ca, mai apoi, trama să fie mutată la Boston sub titlul „Bal mascat". Muzica a rămas aceeaşi, doar personajele şi-au schimbat numele. La Bucureşti, realizatorii au optat pentru această ultimă versiune de libret, care avusese şi premiera absolută şi care a cunoscut succese mari încă de atunci, urmate în mod curent de reprezentări pe toate scenele lumii. „Bal mascat" este o operă celebră, pretenţioasă vocal, ce îl reprezintă puternic pe maestrul de la Busseto în marea sa creativitate romantică matură, prin dramaturgia consistentă şi prin tipologiile stricte de glas pe care le-a fondat şi pe care le definim astăzi ca „voci verdiene".

Incoerenţe

La Opera Naţională Bucureşti, rar mi-a fost dat să văd o montare atât de eclectică, venită din dorinţa de modernitate. Pare că timpul acţiunii nu a fost mutat dar simţul stilizării este evident şi s-a transpus prin austeritatea şi schematismul decorurilor. Vorbind de încăperi, camera de primire a guvernatorului este străjuită de coloane neornate, pe un fundal vitrat, biroul lui Renato are o simplitate a pereţilor care nu inspiră, draperii grele din catifea roşie şi, neaşteptat, tradiţionale împodobesc cancelaria lui Riccardo iar sala de bal este dominată de cariatide gigantice, „siliconate", semi-groteşti, de inspiraţie incertă.

Scena vrăjitoarei şi cea a „pădurii spânzuraţilor" sunt singurele puternice, datorate unui peisaj industrial dur, străbătut de liniile de forţă ale construcţiilor din metal.

Există în câteva tablouri un numitor comun, o machetă închisă într-o piramidă de sticlă (sau plastic), ca simbol al convergenţei şi creşterii ascensionale. Poate fi a unui teatru, a unui palat, orice. Era guvernatorul Boston-ului un vizionar al construcţiilor? Poate. Ce legătură are cu trama? Nu ştim, este doar o idee. Numai că dacă în primul tablou macheta tronează în centrul sălii de primire, admirată de toţi cei de faţă, culmea este că respectiva piramidă domină din înalturi şi „caverna" vrăjitoarei şi este prezentă chiar pe „câmpia" eşafoadelor. Ciudat. În biroul lui Renato macheta dispare dar se regăseşte imediat pe masa guvernatorului, care este un obiect de mobilier minuţios decorat, contrastant cu restul design-ului. Sunt incoerenţe care nasc permanente semne de întrebare şi fac ca gândirea regizorului să nu fie permeabilă.

Şi încă. Două perechi de balerini, lebăda albă, lebăda neagră şi însoţitorii lor, întreţin atmosfera în aşteptarea lui Riccardo, în prima scenă. Entertainment? Desigur, întrucât curtenii îi aplaudă. Cu scop similar, este foarte clar, aceiaşi dansatori revin în scena balului, numai că la tragicul sfârşit al lui Riccardo ei continuă să baleteze marcând finalul printr-un soi de „moartea lebedei albe", în timp ce lebăda neagră se ţine ţanţoşă. Triumful răului asupra binelui? Poate, dar a întina sublimele pagini ultime ale operei cu o simbolistică de care nu era nevoie, pare artă naivă, profană. Mai ales că mesajul scenei este durerea întregii suflări ce se îngemănează cu nobleţea lui Riccardo, care îşi iartă asasinii. Nu-i vorbă că, în contradicţie cu Verdi, aceştia sunt duşi către locul de execuţie cu cagule pe cap, în timp ce guvernatorul îşi dă duhul... urcat de curteni pe jilţul său propriu, adus special de undeva, din spate. Vezi, Doamne, să nu i se uite rangul.

Am descris poate mai mult decât era necesar, numai pentru a semnala incongruenţele, incoerenţele şi stângăciile montării.

În primul act și la final, mișcarea scenică a ansamblului este destul de schematică. Stereotipie marcată și prin costumele de la bal, în fapt niște... uniforme monocrome, voit extravagante dar de îndoielnic gust. Singurele momente bine prinse, datorate și diversității planurilor, sunt scenele vrăjitoarei și spânzurătorilor, când circulația pe pasarele și scări metalice elimină liniaritatea. De fapt aceste două secvențe sunt cele mai realizate din unghi regizoral.

Ar mai fi câteva soluții bine găsite și mă gândesc, în primul rând, la furtunoasa și sugestiva trecere succesivă prin scenă a celor trei eroi – Amelia, Riccardo și Renato, urmărindu-se și protejându-se – pe tumultul orchestral al introducerii la actul al II-lea. Sau schimbările între tablouri și acte, operativ făcute. Chiar plasarea în scena balului a unor instrumentiști în loja artiștilor și a complotiștilor în fosta lojă a direcției Operei Naționale sunt găselnițe inedite, care implică spectatorul. Mai ales prin focul armei ucigașe tras ca din public.

Vedeta


Radostina Nikolaeva și Daniel Magdal
(Foto Alexandru Constantinescu)

Soprana bulgară Radostina Nikolaeva (Amelia) a fost vedeta serii de premieră. O voce frumoasă, timbrată cu generozitate, cu strălucire pe tot ambitusul și cu omogenitate îndeosebi la trecerile de la registrul central către cel grav cu note „de piept”. Sintagma „soprană verdiană” i se potrivește, chiar dacă pianissimele înalte nu merg până la fir de voce.
enorului Daniel Magdal, rolul Riccardo îi oferă o partitură în care acutele îl servesc de minune. Sunt „squillante” și spectaculoase, totuși nota de Do din finalul duetului cu Amelia, nescrisă de Verdi dar intrată în tradiție, pare neconvingătoare pe de-a-ntregul.

Deși mobilitatea vocii este bine pusă în valoare de agilitățile baladei-barcarolă „Di’ tu se fedele” sau ale cvintetului „È scherzo od è follia”, pentru restul registrului, lipsa de omogenitate se simte și impulsurile pe care le dă în rezolvarea rigorilor țesăturii vocale îl găsesc obosit în aria „Ma se m’è forza perderti”. Artistul nu impresionează prin expresivitate și, iată, contribuția sa în marele duet cu Amelia rămâne monotonă.

Lipsa de omogenitate, sunt nevoit să repet observația, s-a făcut simțită și la Andrada Ioana Roșu (Ulrica), mezzosoprană cu sonorități impresionante în registrele grav și central, luate separat, dar conexate fără fluență. Trebuie notat că forțările și atitudinile de extracție veristă pe care le-a înfățișat artista nu au nimic comun cu fraza și personajul romantic verdian, chiar dacă acesta cere o compoziție complexă.

O bună remarcă merge către tânăra soprană Ioana Mitu (Oscar) care, cu dezinvoltură în cânt și joc, a conturat un personaj lejer articulat și credibil. Ca și către dificila notă de Do acut din cvintet, abordată în continuitatea frazei, fără respirație.



Andrada Ioana Roșu
(Foto Alexandru Constantinescu)



Ioana Mitu
(Foto Alexandru Constantinescu)



Iordache Basalic și Daniel Magdal

Din distribuție, singurul star autohton a fost, în rolul creolului Renato, baritonul Iordache Basalic, un cunoscut glas cu timbralitate plăcută și fluiditate în expunerea discursului melodic. Corectitudinea lecturii îi este caracteristică, numai că vocea sa eminamente lirică este privată de culoarea de bariton autentic verdian. Prima arie „Alla vita” a fost lipsită de măreție, exclamația esențială „Che! Amelia! (Fa diez, actul secund) s-a pierdut în fața orchestrei (nu a fost numai vina artistului) iar presiunea marii arii „Eri tu” din actul al III-lea și a declamațiilor eroice ce urmează l-a obosit, cu rezultantă în nesiguranța exprimării unei fraze simple din final („Di qual sangue e qual vendetta m’assetò l’infausto error”).

În roluri mai mici dar importante în economia lucrării au cântat baritonul Florin Simionca (voce frumos condusă în Silvano), bașii Iustinian Zetea (remarcat în Tom) și Horia Sandu (Samuel).

În fosă am regăsit un specialist în teritoriul liric, Iurie Florea, care s-a arătat și de această dată drept un narator grăbit pe care fiorul și poezia nu-l străbat întotdeauna. Sonoritățile impuse de dirijor au fost deseori excesive. Orchestra a cântat cu acuratețe iar corul a demonstrat, ca întotdeauna, un studiu solid, cu rezultate performante.

Cu plusuri și minusuri, noua producție a Operei Naționale București este totuși un câștig în pregătirea anului 2013, An Verdi-Wagner. Așteptăm celelalte premiere alese dintre opusurile celor doi titani, ca și anunțarea programului stagiunii viitoare care, ca de obicei, întârzie.